

De l'espace comme signe identitaire dans le roman kabyle. Cas de Tafrara de Salem Zenia

Nabila Sadi

Département de langue et culture amazighes
Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou

Identity is one of the most recurrent themes in Kabyle novels. This study is devoted to the analysis of space in its relation to the question of identity in the novel Tafrara Salem Zenia. Identity was considered as a process of literary creation. One of its manifestations is reflected in the space modality. The exploration of this latter was approached through the study of the name of the places, the different descriptions of spaces as well as their relationship with the diverse characters. The aim is to show how space, through the various elements which compose it, is able to engender a whole speech about identity.

La présente étude se penche sur la question de l'identité dans le roman *Tafrara*¹ de Salem Zenia. L'identité est considérée, ici, comme une matière structurante de la poétique de ce roman. Cette dernière s'alimente de l'identité comme d'une source qui finit par marquer plusieurs de ses composantes narratives. L'une d'entre-elles est l'espace narratif dont plusieurs définitions ont été enregistrées : selon M. N. Njeukam, l'espace narratif « se conçoit comme un volume plus ou moins vaste et plus ou moins délimité où se situent les objets de l'univers du récit² ». Pour G. N. Fischer, l'espace est : « un lieu, un repère [...] où peut se produire un évènement et où peut se dérouler une activité » (Fischer, 1981 : 125). H. Mitterrand va encore plus loin en confirmant l'existence d'un « énoncé romanesque de l'espace »

¹. S. Zenia, *Tafrara*, Béjaia, Tira, [2.E], 2010, 208 p. S. Zenia est à la fois journaliste, poète, romancier et militant de la cause berbère. Il est l'auteur de trois recueils de poésie : *Les rêves de Yidir [Tirga n Yidir]*, publié en 1993 : *Tifeswin-printemps*, publié en 2004 : *Itij aderyal*, publié en 2008 et d'un recueil de contes *Yella Zik-nni*, publié aussi en 2008. Il est aussi auteur de deux romans : *Tafrara*, publié en 1995 (réédité en 2010) et *Iyil d Wefru*, publié en 2002. Pour plus d'informations sur la bio-bibliographie de l'auteur, voir la préface de M. A. Salhi pour le recueil de poésie de S. Zenia, *Itij aderyal*, Pen català/eaccent editiral, 2008, p.11-24 ou la présentation que fait S. Chemakh de cet auteur dans *Dictionnaire Biographique de la Kabylie (DBK) Hommes et Femmes de Kabylie*, Volume 1, S. Chaker (dir), Edisud, Aix-en-Provence, 2001

². M.-N. Nouago « L'espace et le temps romanesques : deux paramètres poétiques de lisibilité de l'échec de la quête de la modernité dans l'aventure ambiguë de CHIKH HAMIDO KANE ». http://www.editions-harmattan.fr/auteurs/article_pop.asp?no_10125&no_artiste=16894.

(1980 :189), où celui-ci (l'espace) figure dans le texte en qualité de circonstant des actions narrées, mais aussi en tant que vecteur d'un discours traduisant une vision ou une idéologie particulière. C'est cette figuration de l'espace qu'il sera question de problématiser dans ce travail. Plus concrètement, il s'agira de voir comment le thème de l'identité se formalise dans *Tafrara* à travers les différents éléments constitutifs de l'espace narratif (tels les toponymes et les propriétés descriptives). Ce dernier sera aussi interrogé dans ses rapports avec les personnages pour pouvoir repérer son impact sur leur identité. L'espace est envisagé comme un élément actif, ayant la capacité d'engendrer l'action et d'être investi d'une dimension idéologique, voire identitaire. C'est ce dont il sera question de voir tout au long de ce travail.

Tafrara est l'histoire de *Yidir*, un jeune habitant du village d'*Agwni* dont la vie, notamment au début de l'histoire, ne semblait pas lui réserver un destin particulier. Ce n'est qu'après avoir reçu une lettre contenant l'alphabet du *tifiney* (par le biais de son ami *Meqqran*) que *Yidir* se retrouve investi d'une prise de conscience qui le plonge corps et âme dans la lutte pour la reconnaissance de son identité qu'il va payer de sa vie à la fin de l'histoire. La lutte de *Yidir* est aussi de conquérir sa bien aimée *Σelgeyya*. Cette dernière est une veuve dont l'âge dépasse celui de *Yidir* de quelques années. L'histoire d'amour, unique et inhabituelle, qui réunit ces deux personnages était perçue d'un mauvais œil par les habitants du village, vu qu'elle représentait une sorte de violation des mœurs et des valeurs du groupe. *Yidir* finit, toutefois, par prendre *Σelgeyya* pour épouse malgré les réticences de ses parents. Voilà en somme, un bref résumé de l'histoire de *Tafrara*. Il s'agit, à présent, de déconstruire cette catégorie de l'espace pour tenter de mettre en relief la dimension identitaire que véhicule chacune de ses composantes, à commencer d'abord par les toponymes.

1. Toponymes et désignations des espaces dans *Tafrara*

Les toponymes contribuent à former le cadre spatial et participent dans la logique du récit. Cela veut dire qu'ils ne sont pas des éléments isolés, détachés du reste du tissu narratif mais qu'ils participent à apporter une certaine cohérence, une logique au monde représenté. Tout comme le nom propre, le toponyme est régi par le souci

de résumer en lui l'espace qu'il désigne et devient de ce fait pleinement motivé³. La fonction de « situation » (Bouvier, 2003 : 165) prend alors le dessus et devient à l'origine de la création de plusieurs toponymes. Ainsi, le toponyme d'*Ilmaten* qui vient de « *Alma*/prairie » (Dallet, 1982 : 454), situe les limites géographiques de cet espace. Il apparaît, dans le texte, dans sa forme plurielle « *Ilmaten*/ prairies », ce qui fait de cet espace un lieu très vaste. Il en est de même pour le toponyme d'*Agwni* qui signifie « plateau » (*Ibid.* : 263), ce qui situe cet espace dans un endroit élevé en montagne, chose confirmée par le texte :

« Agwni, yaεreq deg wedrar, ala netta i yetturfir wehd-s. Yettaki-d s walluy n yitij yeggan s uyelluy-is. » (p.11)

« Agwni est perdu en pleine montagne, il est situé dans un coin isolé. Le soleil se lève et se couche, chaque jour, sur le village d'Agwni »⁴

L'opposition entre *Agwni* et *Ilmaten* correspond à l'opposition entre « plaine » et « montagne ». Ces deux toponymes délimitent, à la fois, les frontières des espaces qu'ils désignent, mais aussi les frontières de deux groupes culturels. Ils ont fini par donner naissance à deux ethnonymes correspondant aux groupes humains qui y habitent. Dans *Tafrara*, il est question des « *At Ugwni*/ les habitants d'*Agwni* » et des « *At Ilmaten* / les habitants d'*Ilmaten* ». Les *At Ugwni* / habitants d'*Agwni* » tirent leur identité de cet espace. En effet, *Agwni* est représenté dans le texte comme se situant à un endroit perché, isolé en pleine montagne, ce qui rend les habitants de cet espace d'un caractère très renfermé, et très à l'écart du monde extérieur. Les « *At Ilmaten*/ habitants d'*Ilmaten* » tirent en partie leur identité de leur espace qui est situé sur la plaine, ce qui fait de lui un lieu ouvert au monde extérieur. Aussi, les *At Ilmaten* sont considérés par les *At Ugwni* comme étant très libérés, et très relâchés vis-à-vis des mœurs. Cela a été le cas lorsque les *At Ilmaten* avaient décidé de scolariser leurs filles, chose à laquelle n'adhèrent pas les *At Ugwni* :

³. A. M. Kristol, affirme que le nom propre, au moment de la dénomination, est toujours motivé. Et que c'est généralement cette fonction qu'il a de nommer, qui fait qu'il finit par être pris dans un processus de désémantisation. Bien que la première fonction du nom soit de désigner un être ou un lieu, elle n'est pas la seule qu'il puisse assumer. Parfois, le nom propre peut devenir pleinement motivé et se doter d'une signification. J. Molino avance que, pour parler de la signification du nom propre, il faudra distinguer entre trois niveaux différents qui sont, les stratégies de production, les stratégies de réception et le niveau neutre d'existence des noms propres. La motivation au moment de la production d'un nom propre peut ne pas être apparente lorsque celui-ci est pris isolément. Et au moment de la réception, chacun peut percevoir une motivation différente quant au choix de ce nom. C'est là qu'il faudra rappeler qu'en littérature, le choix des noms propres n'est guère arbitraire puisque les romanciers manifestent un souci constant pour le choix des noms des personnages ou des espaces. Cette motivation peut se déceler au moment de l'analyse lorsqu'on parvient à rétablir la fonction littéraire de ces noms propres dans le texte. Voir J. Molino, (1982) et A. M. Kristol, [En ligne], 11 | 2002, mis en ligne le 21 juillet 2005, Consulté le 21 décembre 2011. URL : <http://rives.revues.org/121>.

⁴ La traduction des différents passages de *Tafrara* a été faite par nous-même

« Sut Yilmaten ɣrant akk, d ayemmi ur slikent di tselqab n At Ugwni. Win yekkren ɣer wayeɖ ad s-yini : " Ilmaten yefkan tullas-nsen ad ɣrent, ur ɣur-sen nnif wala tirrugza" ». (p.12)

« Les femmes d'Ilmaten, sont toutes instruites, c'est pour cela qu'elles font toujours l'objet des critiques des habitants d'Agwni. Ils se disent : "les habitants d'Ilmaten qui ont scolarisé leurs filles n'ont ni point d'honneur, ni virilité" ».

Si les toponymes ont donné lieu à des ethnonymes, le contraire est aussi valable. Il arrive qu'un ethnonyme fournisse de la matière à la création d'un toponyme (Cheriguen, 2008 : 41). C'est le cas du toponyme « Tamurt n Yezwawen » formé selon le principe de composition (nom+nom) qui permet de révéler l'ethnonyme complet de *Izwawen*. C'est aussi le cas du toponyme *Tamazya* formé à l'aide d'une dérivation nominale à partir de l'ethnonyme *Imaziɣen*. Si ces remarques mettent en évidence le lien qui existe entre l'homme et son espace, elles traduisent aussi le rapport qui existe entre l'identité de l'homme et l'identité de son espace. Comme le cite F. Cheriguen : « [...] C'est toujours par la désignation toponymique que les lieux, en tant qu'espaces délimités existent et s'affirment pour les hommes » (*ibid.* : 41-48). L'identité de l'homme et l'identité de son espace s'influencent mutuellement. Le sujet construit l'espace tout en étant construit par lui. Il suffit, parfois, d'énoncer un toponyme pour que des traits caractéristiques de ses habitants se mettent en place. Le toponyme n'est plus alors qu'un simple indicateur de lieu mais il entretient une relation consubstantielle avec le groupe qui y habite, ou y a déjà habité. C'est le cas, par exemple, des toponymes de *Tamurt n Yezwawen* et *Tamazya* qui contribuent davantage à marquer leur identité ainsi que celles des groupes qu'ils abritent. Dire et nommer son espace, c'est dire son identité, lui permettre de s'énoncer toutes les fois où cet espace est cité. La désignation toponymique devient un « enjeu possessif » (*ibid.* : 42), et un outil de différenciation identitaire. Comme l'énonce J. C. Bouvier : « Il n'en reste pas moins que les toponymes et anthroponymes, aussi limitée soit d'un point de vue quantitatif, leur place dans la communication linguistique quotidienne, sont des indices très précieux de cette quête constante de l'identité culturelle » (*op.cit.* : 166). Nommer un espace et le présenter comme marquant une identité particulière, c'est d'abord reconnaître l'existence de cette identité et, ensuite, souligner sa spécificité par rapport à d'autres identités.

2. Description des espaces dans Tafrara

La constitution des espaces dans *Tafrara* se base, le plus souvent, sur le principe d'« hétérotopie » (Nouago, *op.cit.*), c'est-à-dire qu'un espace est décrit toujours par opposition à un autre. Il est possible de constater que le texte déploie tout un champ lexical exprimant la beauté d'Agwni, contrairement à *Tamanayt*, par exemple, qui se charge d'un ensemble de sèmes négatifs (bruit, air pollué, odeur nauséabonde, etc.). Ainsi, le couple Agwni vs *Tamanayt* permet d'actualiser l'isotopie de la « beauté » vs « non beauté ».

« Tifirellas n yillel tezzint ɣef iɣerruba, ma yella kra ara d-leqqdent. Zzhir mačči d izli. I tikkelt tamenzut i iwala tamaneyt. Qqaren-as tecbeḥ, netta ur

iwala cebaḥa-s. Ur tt-yessin. Almi i t-id-sukken Berwageyya, i rsent wallen-is fell-as. " Da tura i ixeddem baba ! Tif-itt tmurt. Da ula d azwu ur yelli, ɣas yella azgen deg-s d awwu " i yeqqar weḥd-s, weḥd-s. » (p.139)

« Les hirondelles au-dessus de la mer voltigeaient autour des bateaux cherchant à picoter. C'est pour la première fois qu'il voyait "tamaneɣt/la capitale". On lui décrivait sa beauté, mais lui n'a rien vu de cela. Ce n'est qu'après sa sortie de Berwageyya, qu'il l'a vu. "c'est donc ici que mon père travaille! Tamurt est plus belle. Il n'y a pratiquement pas d'air pur, même là où il y'en a, la moitié n'est que fumée" c'est ce qu'il se disait tout seul. »

Le couple *Tizi Wezzul Bgayet* vs *Tamanayeɣt* s'opposent sur la base de leurs propriétés culturelles. Les deux espaces *Tizi Wezzu* et *Bgayet* sont frappés d'une première détermination : « *d tamanayeɣt n Yezwawen/* c'est la capitale des *Izwawen* ». *Tizi Wezzu* est défini, en premier lieu, par sa dimension culturelle. Ces deux espaces *Tizi Wezzu* vs *Tamanayeɣt* tendent à instituer, à leur tour, l'isotopie du « local » vs le « national ». Cette opposition devient plus pertinente lorsqu'on confronte les espaces de « *Agwni, Ilmaten, Tizi Wezzu, et Tizi n At Sica* » aux espaces « *Tamanayeɣt, Bab-zzwar, Berwageyya* ». Ces deux pôles s'opposent sur la base du sème différentiel de la « beauté ». Le premier pôle se charge d'un ensemble de sèmes positifs exprimant la beauté des espaces contrairement au second pôle surchargé de sèmes négatifs et dévalorisants. Ces deux catégories s'opposent aussi par leurs propriétés culturelles, puisque la première est relative à l'espace des *Izwawen* tandis que la seconde peut être considérée comme un espace étranger à la culture des *Izwawen*. Cela est même confirmé par l'usage que fait le narrateur des toponymes, lorsqu'il parle de *Tamurt* au sens de « pays des *Izwawen* » et de *Tamurt* au sens large de « pays *Lzzayer* ». Pour éviter l'interférence de sens entre ces deux espaces, nous parlerons de *Tamurt I* pour le premier et de *Tamurt II* pour le second.

Si l'on met en avant les propriétés sensorielles de ces deux espaces, il est possible de constater que pour *Tamurt I*, tout un arsenal de sèmes positifs exprimant la beauté de l'espace est mobilisé. Du côté du code olfactif, il y a une mise en évidence de l'odeur enivrante de cet espace. Du côté du code visuel, il y a une énumération des éléments qui constituent cet espace : « *idurar/montagnes, igenwan/cieux, etc.* », mais aussi une description des couleurs qui font toute sa beauté : le blanc pour exprimer la beauté de cet espace, le vert pour signifier la vie qui le peuple, etc. :

« Igenni yezzegzew d ayen kan, akken tezzegzew tmurt s ddaw-as. Mlalen idurar d yigenwan ansi i d-ɣalent wallen. Amzun s-yenni i d-tuɣal tmurt ; amzun s-yenni i d-fflen di sin. » (p.07)

« Le ciel bleussait de la même manière que l'était "Tamurt" qui se trouvait en dessous. Les montagnes et les cieux se croisaient aux points de l'horizon. Comme si c'était de là que provenait Tamurt, de là qu'ils se déversaient tous les deux ».

Lorsque nous passons au second pôle, c'est-à-dire *Tamurt II*, il est plus difficile de retrouver toutes ses propriétés pour la simple raison que les éléments descriptifs le concernant se font beaucoup plus rares. Parmi les rares passages où il est décrit, cet

espace se charge de plusieurs sèmes négatifs : « saleté, odeur nauséabonde, air pollué, absence de confort, etc. ». Au niveau des propriétés culturelles, l'accent est directement mis sur l'identité de *Tamurt II* : elle est arabe. Il y a donc, une opposition entre l'espace « *Azwaw/Amaziɣ* » et l'espace « arabe ». Ce qui permet de révéler une autre isotopie : celle du Moi vs l'Autre ⁵ :

« Ur yelli wi bnan yef aya... Afen-d, am wid i d-yekkren si targit, ziy Lezzayer-nsen d taɛrabt ; tella d taɛrabt ; ad tuyal d taɛrabt ; ad teddu s taɛrabt ; yer taɛrabt s weqlaqal... arway amenzu d wa. » (p.42)

« Nul ne s'attendait à cela... comme quelqu'un qui s'était réveillé brusquement d'un rêve, finalement leurs pays Lzzayer est arabe, il était arabe, il deviendra arabe, il avancera avec l'arabe, vers l'arabe, au trot... c'est la première calamité ».

Le foisonnement des descriptions relatives à *TamurtI* équivaut à une valorisation de l'identité de l'*Azwaw*. L'attribution de propriétés sensorielles positives, à travers les couleurs, les sons, des odeurs, s'inscrit dans la même perspective. Ce caractère identitaire dont se dote cet espace n'est mieux observable qu'une fois mis en opposition avec l'espace *TamurtIII*. La confrontation identitaire de ces deux catégories se concrétise par la nomination d'une capitale pour *Tamurt n Yizwawen* qui est *Tizi Wezzu* et *Bgayet*. Nommer une capitale pour un espace, c'est avant tout l'instituer. La revendication identitaire passe, dans *Tafrara*, par la mise en avant d'un espace⁶ qui lui est propre. Mais opposer *Tizi Wezzu* qui est la capitale des *Izwawen* à *tamanayt* qui est la capitale de *Lzzayer*, c'est avant tout accorder la primauté au « local » sur le « national », et mettre en avant l'identité culturelle par rapport à l'identité nationale. Mais cette répartition différenciée de la description des espaces et de leurs différentes propriétés ne fait que souligner davantage la différence entre « identité du Moi » et « identité de l'Autre ». Le jeu de la confrontation identitaire n'est plus l'enjeu des personnages uniquement, mais aussi celui de leurs espaces.

3. Identité des espaces et identité des personnages

L'espace et le personnage entretiennent plusieurs rapports dont la dynamique peut se traduire au niveau des différents déplacements des personnages. Ce qui serait intéressant, c'est de décrire la topographie de l'action, de repérer les fonctions de ces espaces dans leur rapports avec le personnage, pour essayer de dégager la

15. Le Moi et l'Autre sont deux catégories identitaires redondantes dans le texte *Tafrara*. Au niveau du discours du narrateur, la catégorie du Moi est représentée par le bon *Azwaw* et l'*Amaziɣ*. Le premier est principalement identifié par son attachement aux traditions et aux valeurs culturelles tandis que le second se réfère principalement à sa langue (*Tamaziyt*) et à son espace (*Tamazya*) pour se définir. Au niveau du personnage, la catégorie du Moi est identifiée par des noms et des portraits valorisants par opposition à la catégorie de l'Autre (représentée par le mauvais *Azwaw* et l'arabe) à qui sont assignés des noms et des portraits à très forte charge négative.

16. L'espace est l'un des critères objectifs sur lequel se base la définition de l'identité. Cf. D. Cuhe, (1998 : 86).

valeur symbolique et idéologique liée à sa représentation. Il s'agit, à présent, de voir comment l'espace, le personnage et l'action se déterminent et se combinent pour produire une typologie des lieux. Le héros de cette histoire est *Yidir* qui habite à *Agwni*, aux côtés de sa mère. Il grandit à *Agwni* et se scolarise au lycée d'*Ilmaten* où plusieurs grèves ont eu lieu suite aux différents événements survenus à *Tizi Wezzu*. A *Agwni*, il y a *tamadayt* qui est l'endroit où *Yidir* et ses amis ont l'habitude de se retrouver pour se reposer et aborder tous types de sujets : grèves, situation politique du pays, combat identitaire, etc. Après avoir échappé une première fois au ratissage des policiers, *Yidir* se retrouve la seconde fois embarqué à la prison de *Berwageyya*. A sa sortie de prison, il revient à *Agwni* pour poursuivre ses études. Il obtient son baccalauréat et part s'installer à *Bab-zzwar* pour y poursuivre des études supérieures. A « *tasdawit/université* », il découvre un autre monde où les valeurs universelles prennent leurs pleines significations. Mais un jour, une bagarre se déclencha à la cité *Bab-zzwar* et *Yidir* se retrouve entraîné une seconde fois au commissariat de police pour y subir un interrogatoire et une torture des plus atroces. Il succombe à ses blessures à *Lzzayer*, et il fut rapatrié à *Agwni* pour y être enterré, dans sa terre natale.

Voilà de manière générale, les principaux déplacements effectués par *Yidir*. Ces différents mouvements mettent en évidence la présence de plusieurs zones qui ne se croisent qu'à travers les différents déplacements des personnages. A partir du moment où les personnages prennent existence dans un espace donné, ils ne peuvent rester insensibles au monde qui les entoure. A partir de là, il serait intéressant de repérer l'impact que peuvent avoir ces espaces sur la psychologie des personnages, leurs actions mais surtout sur leurs identités. En étant attentif aux différentes actions que suscitent ces espaces et à la manière dont les personnages les consomment, il est possible d'élaborer la typologie des lieux suivante :

3.1. Les lieux familiers

Les personnages de *Lwennas* et de *Yidir* sont ceux qui effectuent les principaux déplacements entre *Agwni* et *Tamanayt*. À travers toutes ces navettes, les personnages finissent par produire leurs propres discours sur ces espaces. Pour *Yidir*, « *adrar/la montagne* », est le seul espace où il peut réellement se reposer. Lorsqu'il y passe du temps, il finit par se sentir léger, vivant et libre. Cet espace lui procure un bien être car, tout en lui, lui rappelle et lui affirme son identité : l'odeur enivrante, la couleur jaune du genêt, etc.

« Akken kan ara yekcem di tasmuḍi n umaday, tafekka-s ad tifsus. Ccna n yegdaḍ yessefsuy-it. Ad iteddu ad itekkes, da d tasetta, da d tajeḡḡigt ara yeḡḡ ddaw tanzarin-is alamma tsallew. Yebded yer yiwen n usekl d azuran, yeffel nnig wiyad di teẓzi, d tazanet. Ijebd-d lmus, injeḥ fell-as isekkilen n tfinay, yura fell-as isem-is. Ad t-yeḡḡ d izen i wid ara d-yawin abrid-nni deffir-s, ad t-id-afen. » (p.33-34)

« Dès qu'il commence à ressentir la fraîcheur de la forêt, son corps devient plus léger. Le chant des oiseaux l'allège. Il marche, et cueille une branchette par-ci, une fleur par-là, qu'il place sous son nez jusqu'à ce qu'elle se fane. Il s'est mis debout face à un gros arbre, plus grand que tous les autres, c'était

un chêne. Il avait pris un couteau de sa poche, et avait inscrit en lettres tifiyaï, son nom. Il allait le laisser tel message pour tous ceux qui allaient emprunter le même chemin après lui, pour qu'ils le trouvent ».

Cette vitalité que lui procure cet espace s'estompe au fur et à mesure que *Yidir* s'en éloigne. Un sentiment de malaise le gagne dès qu'il quitte *Agwni* pour rejoindre *Bab-zzwar*. Les mêmes sentiments d'inconfort et d'instabilité sont ressentis par *Lwennas* lorsqu'il se retrouve sur son lieu de travail, à « *Tamanaytl* la capitale ». Ce malaise que ressent *Lwennas* est aussi la résultante d'un manque de liberté. Le lien établi entre les personnages et leurs espaces est crucial. Dès que les personnages quittent leurs espaces, ils se sentent déstabilisés, mal-à-l'aise, étouffés. Ce rapport fusionnel entre les personnages et leurs espaces est rendu par l'image de la « terre-mère ». Un rapport privilégié qui s'intensifie surtout lorsqu'ils se retrouvent en terre d'exil :

« Tamurt ur telli fell-as tatut, Imaziyen ddren i wakal-nsen. D illeliyen deg wakal-nsen, s wakal-nsen. Tamurt deg wulawen i tezga. ɣas tečča-ten lɣerba, ɣas mmyen timura n medden, du leqrar akal-nni i ten-id-yurwen ad sen-yessiwel. D akal n lejdud ad sgunfun degs, asgunfu anegggaru, asgunfu ameylal. » (p.09)

« Tamurt ne peut être oubliée, les Imaziyen vivent pour leurs terres. Ils sont libres dans leurs terres, grâce à leurs terres. Bien que l'exil ait pris toute leur vie, et qu'ils se soient implantés dans des pays étrangers, mais leurs terres finissent toujours par leur faire appel. C'est dans la terre de leurs ancêtres qu'ils trouveront le repos, le dernier repos, le repos éternel. »

3.2. Les lieux de souffrance

Dès les premières pages du roman, le narrateur tend à mettre en valeur la beauté de l'espace *tamurt*, notamment à travers la description valorisante des trois espaces : *Agwni*, *Ilmaten*, et *Tizi n At Sica*. Mais le rapport des personnages à cet espace n'est pas toujours aussi idyllique. Car la beauté de ces espaces ne cache pas les séquelles des différents sacrifices qu'ils ont dû consentir, ni la réalité d'un peuple qui a toujours été aliéné. Les personnages dans *Tafrara* sont décrits comme étant marginalisés par un espace qui est pourtant le leur. Cette situation est parfaitement rendue par l'image de rupture du lien maternel :

« Tamrawt yid-sen, yef uɣar, leħħun deg ubrid, war awal, sikkiden kan anda srusen iɣarren-nsen. Isebbaɣen llexsen, ixmir yuli-ten almi d adrar ufud. Teddun, ggumman ad awɣen. Seg wasmi mezziyit nitni d yiwen ubrid i ttawin. Ur tbeddel fell-asen, ur ten-id temmuqel tmurt i ten-id-yefkan, ur sen-tezmir. » (p.21)

« Ils étaient une dizaine à marcher à pied, ils marchaient dans la rue, sans dire mot, ils regardaient seulement là où ils allaient poser leurs pieds. Les chaussures étaient mouillées, la boue leur arrivait jusqu'au tibia. Ils avançaient sans pouvoir arriver. Depuis leur plus jeune âge qu'ils empreintaient le même chemin. Rien n'avait changé, Tamurt qui les avait enfanté, leur a tourné le dos, elle ne peut les prendre en charge »

Cette « terre-mère » ne cesse de rejeter ses enfants qui, pourtant lui ont toujours été fidèles. Malgré tous les sacrifices consentis, le lien maternel établi entre *Tamurt* et ses enfants, se fond et se rompt petit à petit. Cette rupture entraîne un sentiment d'étrangeté. Les personnages de *Tafrara* finissent par se sentir étrangers dans un espace qui leur appartient. Cette perte de l'espace traduit implicitement la perte d'une identité. Si l'espace de *Lzzayer* dans sa totalité, est un espace aliéné où le peuple est privé de sa liberté et de son identité. La prison de *Berwageyya* est le lieu qui matérialise ce côté sombre et pourri de *Lzzayer*. La souffrance que subit *Yidir* à *Berwageyya* est autant morale que physique. *Berwageyya* est l'espace du déni des libertés, mais aussi, le lieu où les personnages sont privés de toute identité. C'est le cas pour le personnage de *Yidir* qui avait subi une torture des plus atroces pour avoir simplement parlé dans une langue autre que l'arabe à ses parents. Les personnages, à *Berwageyya*, ne sont pas privés uniquement de leur identité culturelle mais aussi de toute identité humaine. Les descriptions de *Berwageyya* brossent plusieurs scènes qui frôlent les limites du bestiaire. Cette souffrance qu'affligent les espaces aux personnages a des répercussions très fortes sur leurs psychologies. *Yidir*, qui a toujours mis en avant son principe de lutte pacifique, s'est retrouvé, à sa sortie de *Berwageyya*, complètement métamorphosé. L'idée de commettre un crime gagnait pour la première fois son esprit. Mais *Berwageyya* n'est que le prototype de ce que deviendra l'espace *Lzzayer* au fil du temps. Selon *Azwaw*, tout le pays est en voie de devenir une énorme prison où toute liberté sera occultée :

« Akka alamma tuyal akk Lezzayer d lħebs ameqqran. Ula d nnig lkanun ad ay-yuyal d lħebs, i iman- nney ; yal wa ad yettawi lħebs deg wallay-is ; yal wa d amehbus n yiman-is... » (p.127)

« Ce sera ainsi jusqu'à ce que *Lzzayer* devienne une énorme prison. Dans chaque maison, ce sera une prison pour nous, chacun portera une prison dans son esprit, chacun sera prisonnier de lui-même... »

La souffrance qu'infligent ces espaces aux personnages est avant tout identitaire. Elle équivaut à une occultation des droits et des libertés, mais elle est, surtout, reliée à un processus de déni identitaire. Ces espaces font violence sur les personnages pour en faire des êtres humains au second degré, c'est-à-dire des êtres dénués de toute identité.

3.3. Les lieux de luttes

Ce sont les lieux où les revendications identitaires et l'activité de militantisme trouvent leur plein essor. Ils sont de deux types : les lieux qui génèrent une lutte pacifique et ceux qui entraînent une lutte violente. Pour le premier type, il est illustré dans le texte par « *ayerbaz n Yilmaten/ école des Ilmaten* » qui a enregistré plusieurs grèves suite aux événements survenus à *Tizi Wezzu*. Cependant, *Tasdawit* (université) est le lieu où *Yidir* a pu toucher à plusieurs valeurs modernes, telle la liberté d'expression. C'est dans ce lieu que *Yidir* entend entreprendre sa lutte pacifique :

« Akken yebyu yili, iyeblan d usirem n tmetti ufraren-d di tesdawit ; netta yemlal-iten, yennul-iten, dinna, nnan-as-d di tmusni. » (p.183)

« Quoi qu'il en soit, les soucis comme l'espoir d'une société émergeaient de l'université ; il les avait rencontrés, il les avait touchés, là, il avait gagné en expérience ».

Le second type de lieux est celui de la lutte violente. L'exemple le plus frappant est celui de la rue ou plutôt des rues de *Tizi Wezzu* qui ont abrité de nombreux et violents affrontements dont les traces demeurent même après le refroidissement des heurts :

« Tamdint n Tizi-wezzu, tufa-d iman-is d tamaneyt n Yezwawen, nettat d Bgayet. Deg wass tetteyduy d imdanen i d-iserrun deg idurar, tameddit tetteyima d tilemt, slid imezdayen-is. Di yal tiymert n izenqan n temdint, takemmict n yemsulta, εussen. Deg iberdan, qqiment ccwami n tsegrarabin yeryan di herwel-nni yezrin » (p. 75)

« La ville de Tizi-Wezzu est la capitale des Izwawen, elle et Bgayet. Dans la journée, des gens qui descendent de la montagne la peuplent. Le soir, elle redevient vide, seule avec ses habitants. Dans chaque recoin des ruelles de la ville, un groupement de policiers qui guettent est là. Les rues portent les traces des pneus brûlées lors des agitations passées ».

Le narrateur fait jouer ces différents espaces et les dispose de sorte à produire certains effets sur les personnages. Cet « effet-espace » se décline en deux grandes catégories de lieux : les lieux euphoriques et les lieux dysphoriques. Certains espaces entraînent un sentiment de malaise chez les personnages. C'est le cas de l'espace « *ayerbaz/lécole* » où *Yidir* a l'impression de ne rien apprendre de son histoire et de son identité. C'est le cas aussi pour l'espace *Lzzayer tamanayt*, qui n'a procuré à *Lwennas* qu'inconfort et fatigue depuis le jour où il a dû s'y installer pour travailler. *Yidir* fait aussi une expérience dysphorique de l'espace *Bab-zzwar* qui entraîne en lui un sentiment d'angoisse et d'étouffement. Mais *Berwageyya* est le lieu qui le priva de tout droit, de toute liberté et surtout de toute identité. La « consommation » que fait *Yidir* de ce lieu est sans doute l'une des plus traumatisantes de l'histoire.

En contraste avec cette expérience dysphorique des espaces, une autre consommation des lieux, plus euphorique, est décelable au niveau de certains personnages. *Lwennas* retrouve son plein confort lorsqu'il est chez lui, et prend du mal à quitter son foyer pour retourner à *Tamanayt*. *Yidir* se sent aussi plus à l'aise et plus vivant lorsqu'il est à *Agwni*, à *Ilmaten* ou à *Tamadayt*. Mais ce sentiment euphorique gagna aussi *Yidir* lorsqu'il mit les pieds pour la première fois à l'université de *Bab-zzwar*, lieu des libertés d'expression. Les espaces dans *Tafrara*, aussi éclatés qu'ils soient se regroupent pour former cette double articulation des espaces en lieux euphoriques et lieux dysphoriques. Les espaces euphoriques sont ceux où les personnages ont la possibilité d'exprimer librement leur identité, par opposition aux lieux dysphoriques où l'identité des personnages est complètement stigmatisée, voir niée. Dans ces espaces, les personnages se retrouvent privés de leur identité culturelle, linguistique et humaine. Ainsi à *Berwageyya*, *Yidir* fut interdit de s'exprimer en kabyle à ses parents, et fut traité et battu, de la plus sauvage des manières. A *Tamanayt* et *Bab Zzwar*, *Yidir* et *Lwennas* se sentaient constamment surveillés et privés de leur liberté pour la simple raison qu'ils furent des *Izwawen*. Cette catégorisation des espaces euphoriques vs dysphoriques

confirme davantage cette confrontation identitaire entre le Moi et l'Autre. A partir de là, il est possible de constater que la disposition de l'espace narratif en surface enclot tout un discours idéologique en profondeur. Être attentif à ces micro-signes, c'est accélérer le pas vers la découverte de toute la charge identitaire qui les caractérise.

Dans *Tafrara*, l'espace constitue un véritable foyer de l'inscription de l'identité. Cet élément est modulé en fonction de ce contenu sémantique qu'il signifie de plusieurs manières, que ce soit au niveau de ses propriétés sensorielles ou au niveau de ses relations avec les autres modalités narratives (tel le personnage) dont il ne peut être nullement dissocié. Jaillissant à n'importe quel moment de la narration, l'espace, dans *Tafrara*, finit par raconter sa propre histoire, par signifier sa propre identité.

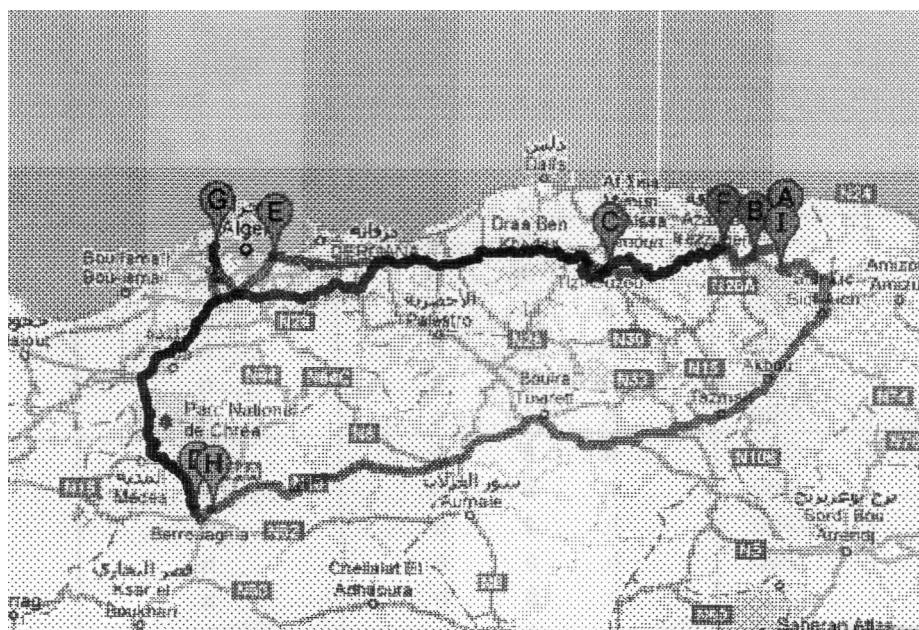


Fig. 1 : Carte traduisant les principaux déplacements du personnage de Yidir

A-B : Agwni-Ilmaten

E-F: Tamaneyt- Agwni

B-C : Ilmaten-Tizi Wezzu

F-G: Agwni-Bab Zzwar

C-D: Tizi Wezzu- Berwageyya

G-H : Bab Zzwar- Berwageyya

D-E: Berwageyya- Tamneyt

H-I : Berwageyya-Agwni

Références bibliographiques

Aron P., Saint-Jacques D. et Viala A. (2004), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Puf.

Bouvier J.-C. (2003), *Espaces du langage*, Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence.

Cheriguen F. (2008), *Essai de sémiotique du nom propre*, Alger, Office des Publications Universitaires.

Cuche D., (1998), *La notion de culture dans les sciences sociales*, Alger, Casbah.

Dallet J.-M. (1982), *Dictionnaire Kabyle-Français*, SELAF, Paris.

Chaker, S. (2001), *Dictionnaire Biographique de la Kabylie (DBK) Hommes et Femmes de Kabylie*, Volume 1, Edisud, Aix-en-Provence.

Fischer N.G. (1981), *La psychologie de l'espace*, Paris, Puf.

Kristol A.M. (2002), « Motivation et remotivation des noms de lieux : réflexions sur la nature linguistique du nom propre », *Rives méditerranéennes* [En ligne], 11 |, mis en ligne le 21 juillet 2005, Consulté le 21 décembre 2011. URL : <http://rives.revues.org/121>.

Mitterrand H. (1980), *Le discours du roman*, Paris, Puf.

Molino J. (1982), « le nom propre dans la langue », *Langages*, n°66, pp.5-20.

Nouago M.-N. « L'espace et le temps romanesques : deux paramètres poétiques de lisibilité de l'échec de la quête de la modernité dans l'aventure ambiguë de CHIKH HAMIDO KANE ». http://www.Editions-harmattan.fr/auteurs/article_pop.asp?no_10125&no_artiste=16894

Zenia S. (2008), *Itij aderyal*, Pen català/eaccent editiral, p.11-24

Zenia S. (2010), *Tafrara*, Béjaia, Tira, [2.E], 208 p.